

Krzysztof Obremski

"Styczność" jako paralogika poezji czystego nonsensu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (129), 262-279

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Dociekania

Krzysztof OBREMSKI

„Styczność”
jako paralogika poezji czystego nonsensu

Kłamstwa poetów nie są czym innym,
jak paralogizmami.

Emanuele Tesaro¹

Ważne jest nie to, co czemu powinno służyć, ale to,
że pomiędzy życiem, nawet tzw. życiem codziennym,
a poezją powinien istnieć związek.

Stanisław Barańczak²

Mówimy „czysty nonsens”. To znaczy jaki? Bez brudu czy zanieczyszczeń? Czymże nie został skalany? Sensem? Może jednak raczej nie o opozycję „czysty – brudny” tu chodzi, lecz o co innego: o nonsens absolutny, poza dyskusją, ponieważ niepodobna wskazać jakiegokolwiek cząstki racjonalności. Takie jego pojmowanie pozostaje sprzężone z przeciwstawianiem logicznego świata rzeczywistego biegunowo mu przeciwnemu czystemu nonsensowi i już ze swej natury nielogicznej poezji z jej porównaniami czy metaforami, o oksymoronach już nie wspominając. Jednak ta logiczność świata rzeczywistego w konfrontacji z doświadczeniem go okazuje się jedynie iluzoryczną presupozycją.

¹ Cyt. za: D. Gostyńska *Koncept w poezji barokowej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1991, s. 85.

² S. Barańczak *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne: wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Puls, London 1995, s. 7.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

Czysty nonsens – absurd

Absurd, nonsens, niedorzeczność to pojęcia zwykle używane zamiennie.

Leszek Kleszcz³

W słownikowym znaczeniu „pure nonsense” to swoista odmiana dowcipu: „komiczny efekt rodzi się z jawnej niedorzeczności – ze skojarzenia pojęć lub obrazów zaskakująco nielogicznego, pozbawionego motywacji, uderzającego w poczucie zdrowego rozsądku, bezinteresownie absurdalnego”⁴. Pamiętając o słownikowym statusie tego wyjaśnienia, trudno mi powstrzymać się przed tautologicznym pytaniem: ile faktycznie jest jawnej niedorzeczności w jawnej niedorzeczności? Czy niedorzeczność jest absolutnie niedorzeczna? Może jednak nawet najmniejsza dorzeczność (czymkolwiek by ją mierzyć) przynajmniej warunkuje każdą niedorzeczność? Nawet jeśli czysty nonsens jest skojarzeniem zaskakująco nielogicznym, to czyż samo skojarzenie kogokolwiek z kimkolwiek oraz czegokolwiek z czymkolwiek (plus krzyżowe warianty) jako warunku koniecznego nie wymaga chociaż cząstki logiczności? Jeśli już nie logiczności, to przynajmniej paralogiczności? Należy mówić o braku jakiegokolwiek motywacji czy też raczej o co prawda znikomej, ale jednak jakiejś choćby mikromotywacji? Byłaby nią styczność rzeczy i słów współtworzących czysty nonsens?

Innymi słowy: czy poezja czystego nonsensu byłaby mikrosensowna na wspaniał? Czy już samo zwerbalizowanie niedorzeczności stawałoby się początkiem procesu jej osłabiania i tym samym mikroracjonalizacji? Tak jak w grotesce? Przecież jej istotnym wyznacznikiem pozostaje między innymi absurd, którego dostrzeżenie jest uwarunkowane świadomością opozycji między porządkiem powinności a porządkiem rzeczywistości. Według George’a Santayany groteska to stan pośredni między początkowym brakiem zrozumienia przez odbiorcę nowej formy a jej ostatecznym zrozumieniem i przyswojeniem⁵. Innymi słowy, to, co jawi się jako absolutny chaos, nie jest groteskowe. Podobnie czysty nonsens – pierwotnie stan jedynie bliski zerowej sensowności ewoluuje od odrzucenia poprzez proces osvajania aż po normalizację.

Czysty nonsens i absurd bywają pojmowane wymiennie i może nawet bezrefleksyjnie⁶. Poezja czystego nonsensu została przedstawiona przez Leszka Klesz-

³ L. Kleszcz *Pochwata absurdu*, w: *Absurd w filozofii i literaturze*, red. R. Różanowski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 1998, s. 9.

⁴ J. Sławiński *Pure nonsense*, hasło w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, M. Głowiński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 456.

⁵ G. Santayana *The sense of beauty. Being the outlines of aesthetic theory* (1896), ed. W.G. Holzberger, H.J. Saatkamp Jr., introd. A.C. Danto, MIT Press, Cambridge (Mass.) 1988.

⁶ Por. R. Różanowski *Absurd nasz powszedni*, w: *Absurd w filozofii i literaturze*, s. 37, 41.

Dociekania

cza jako przeciwstawny absurdowi tragicznemu absurd komiczny⁷. Zarazem w moim (przyznaję, raczej tylko intuicyjnym) przekonaniu łączy je to, że czysty nonsens i absurd są dwiema postaciami irracjonalności. Czysty nonsens, absurd komiczny i absurd tragiczny łączy irracjonalność i przeciwstawianie emocji: dwa pierwsze powinny wywoływać uśmiech, ten trzeci – uśmiech przesłonięty płaczem lub łzy bez uśmiechu.

Czymże jest nonsens jako taki? Zaprzeczeniem racjonalności:

Zdania bezzasadne, nieuzasadnialne, niezrozumiałe i niedorzeczne – to różne odmiany *n o n s e n s u*. O kimś, kto by uznawał zdania nonsensowne – tj. bezzasadne, nieuzasadnialne, niezrozumiałe lub niedorzeczne – zazwyczaj mówimy, że postępuje *n i e r a c j o n a l n i e*. W ten sposób zagadnienie nonsensu splata się z zagadnieniem (nie)racjonalności.⁸

Nonsens jako materia tekstu literackiego może wydawać się tym, co najkrócej określa się jako *ignotum per ignotum*. Nie tylko mikroracjonalność bywa sporna. Nawet język potoczny (dla którego „tłem teoretycznym” jest zdrowy rozsądek)⁹ okazuje się niedostateczną determinantą, gdyż nie wszystko jest w nim logiczne: statek nie stoi na redzie portu (ponieważ nie ma nóg), prośba zwerbalizowana słowami „rzuc okiem” nie jest związana z wezwaniem do samookaleczeniem się itd.

Wspólny mianownik – dawna teoria porównania i metafory¹⁰

Przeñośnia nie jest fałszem, metafora ma swą prawdę tak samo, jak fikcja poetycka.

Dominique Bouhours¹¹

Teoria porównania w zestawieniu z teorią metafory może jawić się czymś bezproblemowym. Znamienne, że w *Indeksie terminów teoretycznoliterackich do Poetyki*

⁷ L. Kleszcz *Pochwała absurdu*, s. 18.

⁸ J.J. Jadacki, T. Bigaj, M. Tałasiewicz *Nonsens – nonsens empiryczny – irracjonalność*, w: *Sensy i nonsensy w nauce i filozofii*, red. M. Heller, J. Mączka, J. Urbaniec, Biblos, Tarnów 1999, s. 104-105.

⁹ Tamże, s. 113. Nie miejsce tu, by podjąć problem relacji między językiem potocznym z jego „zdrowym rozsądkiem” a logiką i jej prawami.

¹⁰ Dlaczego tylko dawna? Ponieważ – przyznaję – współczesnej teorii nie jestem w stanie ogarnąć (przed kilkunastu laty gdzieś przeczytałem, że Amerykanie wyliczyli, iż jeśli badania nad metaforą będą rozwijać się tak dynamicznie, jak w XX wieku, wówczas bodaj w 2039 roku populacja badaczy metafory przewyższy populację mieszkańców Ziemi). Zarazem dawna teoria porównania i metafory przynajmniej w dostatecznym stopniu unaocznia, że już od Arystotelesa wyraźnie została zarysowana pewna logiczność (paralogiczność) poetyckiej wypowiedzi.

¹¹ Cyt za: W. Tatarkiewicz *Estetyka nowożytna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1967, s. 456.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

Arystotelesa próżno szukać hasła „porównanie”¹², ponieważ zawiera się ono w pewnym sensie w metaforze:

Porównanie jest również rodzajem przenośni; zresztą różnica między nimi jest mała. [...] Należy je [porównania] stosować tak samo, jak się stosuje przenośnie. [...] Wszystkie zatem wyrażenia ocenione wysoko jako przenośnie, będą oczywiście również doskonałymi porównaniami, bo porównanie jest formą przenośni wymagającą rozwinięcia.¹³

Innymi słowy: o ile każda metafora (terminy „przenośnia” i „metafora” traktują wymiennie) jest zarazem porównaniem, o tyle nie każde porównanie jest przenośnią. To, co je przeciwstawia, Arystoteles zwerbalizował następująco: „Metafora zbudowana na zasadzie analogii winna natomiast [tj. przeciwnie niż porównanie] zawsze odnosić się w równym stopniu do obydwu jej jednorodnych członów”¹⁴. Stagiryta podał kilkanaście przykładów porównań. W każdym z nich można wskazać wspólny mianownik¹⁵ dla tego, co jest porównywane. Nawet „śmiałe porównanie” – na przykład: „Antystenes natomiast przyrównał wychudłego Kefisodotosa do kadzidła, ponieważ sprawia ono przyjemność, gdy spalając się ginie”¹⁶ – posiada jakże logiczny wspólny mianownik: zmysłową przyjemność połączoną z powolnym zanikaniem jej źródła.

Arystotelesowskie relacje między porównaniem a metaforą określiłbym jako sprzężenie zwrotne. Konstitutywnym elementem obu pojęć wydaje mi się właśnie wspólny mianownik. Wszak autor *Poetyki* stwierdził: „Tworzenie dobrej metafory jest przecież równoznaczne z dostrzeganiem podobieństwa w rzeczach niepodobnych”¹⁷. Owo „podobieństwo w rzeczach niepodobnych” wydaje się właśnie tym, co określam jako wspólny mianownik. Przecież konstytuujące metaforę „przeniesienie nazwy”¹⁸ jest uwarunkowane tym, że kojarzone elementy mają ze sobą tyle wspólnego, by owo przeniesienie pozostawało przynajmniej częściowo ową wspólnotą uzasadnione.

Innymi słowy: jeśli „istota zagadki jest taka, że mówiąc o tym, co rzeczywiście istnieje, łączy niemożliwości”¹⁹, to tym samym należy przyjąć, że zagadka ukazuje

¹² Arystoteles *Retoryka. Poetyka*, przekł., wstęp, oprac. H. Podbielski, PWN, Warszawa 1988, s. 503 (po hasle *Polityka, sztuka polityczna* następuje hasło *Postacie działające*).

¹³ Arystoteles *Retoryka*, w: tegoż *Retoryka. Poetyka*, s. 247-248.

¹⁴ Tamże, s. 248.

¹⁵ O „liczniku” (jako tematach i rematach) oraz o „mianowniku” (pojmowanym jako konotacje) pisał Jerzy Ziomek (*Retoryka opisowa*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 185).

¹⁶ Arystoteles *Retoryka*, s. 248.

¹⁷ Arystoteles *Poetyka*, w: tegoż *Retoryka. Poetyka*, s. 356.

¹⁸ „Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii” (tamże, s. 352).

¹⁹ Tamże, s. 354.

„niemożliwość” jako „możliwość”. Obie, metafora i zagadka, prowadzą do poznania, które staje się olśnieniem: te rzeczy i słowa, które dotąd (wydawałoby się) pozostają niedorzeczne, teraz (tj. po odgadnięciu poetyckiego sensu metafory czy rozwiązaniu zagadki) okazują się przynajmniej częściowo dorzeczne. To, co w powszechnym doświadczeniu i zdeterminowanej nim wyobraźni zdawało się rozłączne, teraz zostaje w pewnym zakresie połączone wspólnym mianownikiem, który jest warunkiem koniecznym połączenia tego, co wcześniej jawiło się rozłączne.

W podrozdziale *Retoryki*, zatytułowanym *Przejawy sztuczności w stylu prozaicznym*, czytamy: „[Przenośnie] mogą też być niejasne, jeśli dotyczą zbyt odległych od siebie rzeczy”²⁰. Podane przez Arystotelesa przykłady sztucznych i tym samym niestosownych metafor pozwalają przyjąć, że określenie „zbyt odległe rzeczy” znaczy: rzeczy o zbyt nikłym wspólnym mianowniku:

W koturnowym stylu tragicznym utrzymane są zaś słowa Gorgiasza, jakimi zwrócił się do jaskółki, która przelatując nad nim, skalała go swymi wydzielinami, powiedział on bowiem: „O wstyd, Filomele”. Wstyd byłby to oczywiście dla dziewczyny, gdyby to uczyniła, a nie dla jaskółki. Złajal ją więc słusznie za to, kim była, a nie za to, czym jest.²¹

Niestosowność tego wyrzutu jest zdeterminowana tym, że podmiot wypowiedzi i jej adresat są już (po przemianie Filomele w jaskółkę) „zbyt odlegli od siebie”. Jednak niedorzeczność słów Gorgiasza nie jest bynajmniej niedorzecznością absolutną. Wręcz przeciwnie, słowa wyrzutu zostały ostatecznie skierowane zarazem trafnie i nietrafnie: trafnie – gdyż do tej jaskółki, która pobrudziła Gorgiasza, nietrafnie – ponieważ do ptaka. Dla Arystotelesa z jego miarą stosowności taki wspólny mianownik nie wystarcza, by utworzyć metaforę.

O krok dalej niż Arystoteles poszedł Ciceron. Jak pisze Henrich Lausberg:

Nie ma w świecie żadnej rzeczy, której nazwy i określającego terminu nie można by użyć na oznaczenie czegoś innego; skąd bowiem tylko można wyprowadzić jakieś podobieństwo – a można zewsząd – stamtąd właśnie przeniesiony wyraz, który zawiera podobieństwo, przydaje mowie ozdoby.²²

Autor *Retoryki literackiej* stawia niejako kropkę nad „i”, stwierdzając, że do zaistnienia metafory przyczyniają się trzy stopnie podobieństwa: „podobieństwo”, „brak podobieństwa” i „przeciwieństwo”. Innymi słowy: „brak podobieństwa” i „przeciwieństwo” okazują się swoim zaprzeczeniem, tj. „podobieństwem”!

To, co jawi się jako rozdzielne, mocą metaforotwórczego skojarzenia zostaje połączone przynajmniej cząstkowym wspólnym mianownikiem. Zaś różnica między porównaniem a metaforą posiada naturę jakościową: porównanie charakteryzuje raczej bezdyskusyjne podobieństwo kojarzonych elementów, tymczasem me-

²⁰ Arystoteles *Retoryka*, s. 246.

²¹ Tamże, s. 246-247 (w mitologii greckiej Filomele, ścigana przez Tereusa, zamieniła się w jaskółkę).

²² Za: H. Lausberg *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*, przekł., oprac., wstęp A. Gorzkowski, Homini, Bydgoszcz 2002, s. 558.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

tafora jest „formą poniżej minimalnego zasięgu *similitudo*”²³. Porównanie określiłbym bardziej jako odtwarzanie tego, co w świecie, w sposób mniej lub bardziej oczywisty, może połączyć porównywane elementy (ich wspólny mianownik nie robi wrażenia czegoś stwarzanego siłą obrazowej inwencji). Odwrotnie metafora: w minimalnym czy niewielkim zakresie odtwarza to, czego dotąd zwykli zjadacze chleba nie dostrzegali (dlatego wywołuje wrażenie, że jest kreacją rzeczy i słów). Innymi słowy, przenośnia odtwarza głęboko ukryte związki rzeczy i słów – powierzchownie aż tak dalekich, że zwerbalizowanie owych związków wywołuje wrażenie ich stwarzania.

Cycon: „Skąd bowiem tylko można wyprowadzić jakieś podobieństwo...”

Podobieństwo między kobietą a mężczyzną jest rzeczywiście niebagatelne – jak między błyskawicą a rozbaczkim świętojańskim. I to błyska, i to błyska...

Emanuel Celler²⁴

Jego penis jest jak rura wydechowa w traktorze.

Victoria Beckham o mężu²⁵

W Homerowym opisie pojedynku Hektora z Ajasem czytamy:

Starli się znowu podobni do lwów, co żrą zdobycz surową,
Albo do jurnych odyńców niełatwych do powalenia.²⁶

Podobieństwo obydwu herosów do lwów i odyńców uzmysławia ich nadludzkie cechy, szczególnie zażartość i siłę fizyczną. Obydwa człony porównania (ludzi i zwierzęta) łączą podobieństwo, które jawi się niczym wspólny mianownik:

Hektor + Ajas	=	lwy	=	odyńce
zażartość w walce		krwiożerczość		potęga życia ²⁷

²³ Tamże, s. 462.

²⁴ Za: K. Ślęczka *Feminizm. Ideologie i koncepcje społeczne współczesnego feminizmu*, Książnica, Katowice 1999, s. 150.

²⁵ Cyt. za: „Wprost” 2008 nr 1 (01.01.2008), s. 10.

²⁶ Homer *Iliada*, przeł. K. Jeżewska, wstęp i przyp. J. Łanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981, s. 168 (ks. VII, w. 256-257).

²⁷ Po raz pierwszy taką postać Homerowego porównania przedstawiłem w: K. Obremski *Wprowadzenie do literatury dawnej. Skrypt dla studentów filologii polskiej*, Wydawnictwo UMK, Toruń 2002, s. 24. Por. K. Obremski *Bitwa i polowanie w „Kronice polskiej” Anonima zwanego Gallem. Relacje świata ludzkiego ze światem zwierząt*, „Pamiętnik Literacki” 2008 z. 3, s. 6-18.

Dociekania

Wspólnym mianownikiem tego trójczłonowego porównania okazuje się nadludzka witalność wyrażana zwierzęcym atakiem na wroga. Z kolei homeryckie porównanie bitwy („Krwi strumień // Spłynął na ziemię, jak bystre potoki z gór spadające”)²⁸ unaocznia siłę, z jaką tryska krew z ranionych i zabijanych ciał, oraz audiosferę bitewnego zgiełku.

Inny przykład wspólnego mianownika jako paralogiki (czy nawet logiki) wypowiedzi poetyckiej – wszak można by podobne przykłady mnożyć niemal bez końca – to dwa wersy epitalamium uświetniającego ślub Bony i Zygmunta zwanego Starym:

Nie dziw się, że tu orzeł z wężem jest złączony:
Miłość je łączy – wszystko sprząć umie jej moc.²⁹

Faktycznie, miłość szczególnie sprzyja paralogice...

Czyż w ginącym pod gruzami świątyni Samsonie można odnaleźć cokolwiek erotycznego? Jeśli nie jest się owym rekrutem, któremu wszystko z jednym tylko się kojarzy, wówczas jakakolwiek akceptowalna erotyka wydaje się wykluczona. Jednak Morsztyn-konceptysta przedstawił śmierć Samsona za pomocą obrazu erotycznej konsumpcji Jagi (*Oddana*)³⁰. Z jego wyobraźnią wszystko jest w porządku – wszak jest konceptystą i zasadność analogii między tragiczną śmiercią pogromcy Filistynów „tam i wówczas” a erotyczną konsumpcją Jagi „tu i teraz” wynika z paralogicznego wspólnego mianownika obydwu mężczyzn: jak tamten zginął pod kolumnami zwalonej przez siebie świątyni, tak ten chce „obłapić mocno marmurowe słupy” (tj. nogi Jagi), by „zatrzasnąwszy niemi, // Powalić się z tym budynkiem na ziemi”. Wbrew temu wszystkiemu, co przeciwstawia obydwu mężczyzn, łączy ich wspólny mianownik: obydwaj pragną zostać przygniecenii, powiedzmy że na własną prośbę...

Wiersz *Oddana* nakazuje ponadto zachować ostrożność w odpowiedzi na analogiczne pytanie: czy w Atlasie, z nadludzkim wysiłkiem dźwigającym kulę ziemską, znajduje się cokolwiek erotycznego? Morsztyn-konceptysta może i jest erotomanem, ale z jakąż wyobraźnią – jak Atlas dźwiga swój ciężar, tak i on:

O, jakoż bym się do tego wyścigał,
Żebym to niebo, nowy Atlas, dźwigał!
I chociażby mi z urazu lec w grobie,
Życzyłbym nosić ten Olimp na sobie,
Byle mi niebo prace odwdzięczyło
I wleźć mi na się wzajem dozwoliło;

²⁸ Homer *Iliada*, s. 100 (ks. IV, w. 451-452).

²⁹ A. Krzycki *Pieśń na wesele wspaniałego króla Zygmunta I i słynnej królowej polskiej Bony*, w: *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470-1543*, wstęp, oprac. A. Jelicz, Glob, Szczecin 1985, s. 155.

³⁰ J.A. Morsztyn *Utworki zebrane*, oprac. L. Kukulski, PWN, Warszawa 1971, s. 169-170.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

Wszak takim idą rzeczy ludzkie chodem,
Że kto był z wierzchu, bywa i pod spodem.³¹

Tyle o paralogice, miłości i porównaniu.

A metafora? Na pytanie „czy śnieg parzy?”, każdy, kto jest przy zdrowych zmysłach i posiada elementarną wiedzę o temperaturze białego puchu, odpowie przecząco. A jednak śnieg może parzyć: kiedy ogarnięty żarem miłości autor wiersza *O dziewczynie Lidii* został trafiony rzuconą przez nią śnieżką, poczuł, że „ogień się czai w głębi zmarzłych wód”. „Ogniem był śnieg!”³² To przeczące prawom fizyki zjawisko wynika z siły miłosnego żaru; wspólnym mianownikiem lodu i ognia jawi się ten, w którego rozpaloną miłością pierś trafiła śnieżka rzucona ręką Lidii.

Czy „słodczy” może być „gorzka”? Wbrew logice i elementarnemu doświadczeniu zmysłu smaku? Paralogika poezji, pojmowana tu jako zasada wywodząca się z wspólnego mianownika rzeczy i słów łączonych wbrew logice, pozwala zwerbalizować odpowiedź twierdzącą, zawartą w wierszu Georga Herberta *Gorzka słodczy*:

Panie mój czuły i srogi,
Choć kochasz – sprawiasz katusze;
W proch rzucasz – stawiasz na nogi;
Tak samo więc czynić muszę.

Chwałbą swe skargi przepoję,
Sławić Cię będę i szlochać:
I w gorzko-słodkie dni moje
Wciąż biadać będę i kochać.³³

Ta paralogiczna „gorzka słodczy” jest uwarunkowana wspólnym mianownikiem Boga i człowieka: jak Stwórca kształtuje swe stworzenia, tak one wyrażają jego wolę, która nie respektuje praw ludzkiej logiki³⁴. Bóg i człowiek współtworzą relację sprzężenia zwrotnego: w Księdze Rodzaju Bóg jest antropocentryczny, człowiek – teocentryczny³⁵, zaś w ostatnim *Katechizmie Kościoła katolickiego* „Bóg siebie uczłowicza, a człowiek się ubóstwia”³⁶.

³¹ Tamże, s. 174.

³² A. Krzycki *O dziewczynie Lidii*, w: *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470-1543*, s. 190.

³³ *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, przekł., oprac., wstęp S. Barańczak, PIW, Warszawa 1991, s. 264.

³⁴ „Kuzańczyk próbował opracować nową logikę nieskończoności, w której zasada sprzeczności została zastąpiona zasadą *coincidentia oppositorum*, zbieżności jakości przeciwnych, gdy te osiągają swoje wartości graniczne” (L. Kołakowski *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych smartwieniach tak zwanej filozofii religii*, Znak, Kraków 1988, s. 150).

³⁵ Por. A. Ganoczy *Stworczy człowiek i Bóg Stwórca*, przeł. P. Pachciarek, Pax, Warszawa 1982.

³⁶ J. Tischner, J. Żakowski *Tischner czyta Katechizm*, Znak, Kraków 1996, s. 13.

„Styczność” jako wspólny mianownik śmiałej metafory

W pewnym uproszczeniu problematykę śmiałej metafory można przedstawić również jako poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o to, czy istnieje metafora niemożliwa. Czy metaforotwórcza moc wyobraźni poetyckiej posiada jakiegokolwiek ograniczenie? Innymi słowy, czy istnieje jakiegokolwiek wyzwanie, którego niepodobna zwycięsko podjąć?

Mniejsza o sam spór między Irzykowskim a Peiperem o metafory, a konkretniej, o skalę jej wartościującą. Ważniejsze, że pojawiło się w nim „milczenie tyfoidalne” jako problem „sytuacji, do której ona [tj. eksperymentowana metafora] może się odnosić”:

Postarajmy się ujrzeć tę metaforę sytuacyjnie. Chorą na tyfus leczy lekarz, który jest jej serdecznym przyjacielem. Postępującą chorobą przejmując się do tego stopnia, że odbija się to na jego twarzy. Przychodzi ktoś i pyta o stan chorej. Lekarz milczy. Twarz jego jest już tak zniszczona, że pytający odczuwa ją jako twarz chorą, niemal tak samo chorą, jak twarz pacjentki. Gdy potem ze wzruszeniem opisuje komuś swą wizytę w szpitalu, o strasznym milczeniu lekarza mówi: „To milczenie było też tyfoidalne”. Znaczący: było nieodłączną cechą tego tyfusu. Świadczyło o tym, że lekarz przejął się nim tak, jak gdyby się chorobą zaraził... Dokładniejsze zarysowanie sytuacji i umieszczenie tej metafory w stosownym otoczeniu słownym mogłoby jej nadać niezwykłą siłę. Nie ma takich dwóch słów, które by nie miały jakiejś sytuacji, mogącej uzasadnić ich metaforyczne połączenie. Można zebrać serię przymiotników odnoszących się na przykład do kamienia (albo do jeziora albo do gnojówki), a każdy z tych przymiotników złączony z milczeniem będzie metaforą, dla której znajdzie się sytuacja nadająca jej sens.³⁷

Ze słów tych wynika, że niczym nieograniczona moc tworzenia metafor współtworzy relację sprzężenia zwrotnego z niemożnością wykluczenia jakiegokolwiek sytuacji, nawet pozornie niewyobrażalnej. Wyobraźnia twórcy najdzikszej nawet metafory nie jest bynajmniej chora, to tylko wyobraźnia czytelniczej społeczności okazuje się ograniczona. Dlatego „milczenie tyfoidalne” nie jest nonsensem! Jako nonsens byłoby jedynie dowodem niedorozwoju wyobraźni i sprzężonej z tymże niedorozwojem ograniczoności wiedzy o świecie, który jako sytuacja metaforotwórcza zaskakuje, unaoczniając wyobraźalność tego, co zdaje się niewyobrażalne.

Harald Heinrich, autor *Semantyki śmiałej metafory*³⁸, pokazał, że owa metafora jest czy przynajmniej bywa zarazem odtwarzaniem i stwarzaniem relacji między jej elementami, czego dowodzą zarówno wypowiedzi teoretyków, jak też same śmiałe metafory. Mówiąc konkretniej, owo stwarzanie metaforycznego związku to czytelnicze wrażenie, wynikające z zaskoczenia odkryciem, że świat rzeczy i świat słów

³⁷ T. Peiper *Komizm, dowcip, metafora*, w: tegoż *Tędy. Nowe usta*, przedm., kom., nota biograficzna S. Jaworski, oprac. i red. T. Podoska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972, s. 294 (podkr. aut.).

³⁸ Poniższe wypowiedzi teoretyczne oraz przykłady śmiałej metafory pochodzą z: H. Weinrich *Semantyka śmiałej metafory*, „Pamiętnik Literacki” 1971 z. 4, s. 101-121.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

to dwa systemy naczyń połączonych, w których wszystko ze wszystkim może zostać zasadnie (tzn. paralogicznie) połączone. Ta zdawałoby się jedynie potencjalna „panspójność” jest realnym unieważnieniem logiki z jej wszystkimi prawami³⁹.

Chociaż ani Arystoteles, ani Cyceon nie zachęcali do tworzenia śmiałych przezośni, to jednak ich dwugłos – „świadectwem bystrości umysłu jest dostrzeganie podobieństwa między rzeczami nawet bardzo odległymi”⁴⁰ i „cechą charakterystyczną wyobraźni jest przeskakiwanie [*transilire*] tego, co znajduje się pod nogami, a łączenie elementów odległych”⁴¹ – tak właśnie – jako zachęta – bywał rozumiany. Ze słów Arystotelesa wynika, że owe „nawet bardzo odległe rzeczy” łączą podobieństwo. Słowa Cyceona zaś pozwalają przyjąć, że „przeskakiwanie” jest udane wówczas, kiedy przeskakująca wyobraźnia zdoła osiągnąć tego, co jest tak bardzo odległe, że jawi się przeciwieństwem tego, „co znajduje się między nogami”. Warto dodać, że to przeskakujący wybiera kierunek skoku wyobraźni i na jaką odległość go wykona.

W pierwszym manifestie surrealistów André Breton twierdził, że całkowita samowola metafor będzie dowodem najpełniejszej swobody ducha lirycznego: „Im bardziej element bezpośredniego niepodobieństwa wydaje się silny, tym bardziej trzeba go przewyciężyć, zaprzeczyć”⁴² – logika okazuje się zatem wyzwaniem dla metaforycznej paralogiki. W połowie XX wieku Hugo Friedrich stwierdził: „Nowoczesna metafora rozwiewa jednak albo niszczy analogię, nie wyraża przynależności, lecz przymocą zespala to, co rozbieżne”⁴³ – przymocą nad czym? Nad logiką czy nad zdroworozsądkowym orzekaniem o tym, co jest jeszcze zespolone, co zaś już rozbieżne? Jeśli to, co rozdzielne, zostaje jednak połączone, wówczas owa rozdzielność zostaje przewyciężona. Warunkiem koniecznym takiego przewyciężenia jest jakkolwiek wspólny mianownik elementów wrzuconych w pole działania sprzecznych (tj. odpychania i przyciągania) sił. Wrzuconych w to pole metaforotwórczą wolą poety. Co byłoby tym wspólnym mianownikiem? Jego materią są jakości, działania, stany, czynności itd., które pozostają potencjalne dopóty, dopóki nie okażą się aktualne. Staje się tak dzięki twórcy śmiałej metafory, który siłą poezjotwórczej woli odtwarza podobieństwa tak zaskakujące, że powstaje wrażenie, jakby „zetrnął” rozdzielne dotąd elementy.

³⁹ „O powszechnej sympatii i podobieństwie wszystkiego ze wszystkim można mówić dopiero wtedy, kiedy dodatkowo odrzuci się zasadę niesprzeczności. [...] Lecz gdzie tryumfuje zbieżność przeciwieństw, tam upada zasada tożsamości. *Tout se tient*” (U. Eco *Interpretacja i historia*, w: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, C. Brookes-Rose *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, przeł. T. Bieroń, Znak, Kraków 1996, s. 33).

⁴⁰ Arystoteles *Retoryka. Poetyka*, s. 266.

⁴¹ H. Weinrich *Semantyka śmiałej metafory*, s. 102.

⁴² Tamże, s. 103.

⁴³ Tamże, s. 102.

Dociekania

Jednak czy w ogóle można mówić o takiej rozdzielności? Tzw. „efekt motyla” nakazuje przyjąć, że sekwencja przyczynowo-skutkowa w świecie niepoetyckim może okazać się tak zaskakująca⁴⁴, że aż poniekąd poetycka. Tę świadomość nieskończonej wręcz sekwencji przyczynowo-skutkowej można wywieść między innymi z tego, jak Baltazar Gracjan pojmował sztukę:

Wyobrażał sobie świat jako wypełniony różnorodnymi rzeczami, między którymi zachodzą różnorodne proporcje, podobieństwa, związki. Jedne są łatwo dostrzegalne, inne ukryte. Rzeczą uczonego i artysty jest wykrywać te związki, przede wszystkim zaś ukryte, nieznanne, nowe.⁴⁵

Agudeza, pojmowana jako subtelność umysłu, była poszukiwaniem prawd głęboko ukrytych pod powszechnie znaną powierzchnią rzeczy i słów. Czy z tych prawd wyłoniłaby się najogólniejsza prawda, współcześnie znana jako „efekt motyla”?

Parasol i maszyna do szycia posiadają całkowicie odrębną realność, a postawione na stole sekcyjnym są obce sobie⁴⁶. Jednak „stykają się”, ponieważ „zetknął” je Lautrémont i owym „zetknięciem” stał się stwórcą tego, co łączy te trzy rozłączne przedmioty. Do tego przykładu śmiałej metafory dodałbym to, że milczenie i tyfus „stykają się” w sytuacji odtworzonej (zrekonstruowanej) przez Peipera, on bowiem odkrył i niejako tym samym stworzył łączący je wspólny mianownik, jakim jest jedynie ich „styczność” a „żywy grób” nie jest wyłącznie poetyckim oksymoronem, gdyż może być rozumiany dosłownie (śmierć dziecka kobiety oczekującej jego narodzin oznacza przewartościowanie tego wszystkiego, co wiąże się z początkiem i z końcem życia).

Z jednej strony twórca śmiałej metafory sprawia zatem wrażenie, że posiada moc łączenia tego, co wydaje się zbyt dalekie, by mogło zostać połączone, z drugiej zaś podziw dla jego mocy często wynika z niewiedzy o świecie, w którym pełno jest niewidocznych związków przyczynowo-skutkowych, oplatających go niczym niedostrzegana sieć zależności dosłownie totalnych.

Nie miejsce tu, by wnikać w relacje między metaforą a konceptem, dlatego poprzestanę na podwójnie poniekąd klasycznym, gdyż pochodzącym z *Wykładów poetyki* Sarbiewskiego, a zwerbalizowanym przez epigramat Marcjalisa przykła-

44 Zwany „królem chaosu” Edward N. Lorenz obrazowo mawiał, że nawet machnięcie skrzydeł motyla w Brazylii może w Teksasie wywołać tornado; z czasem dowiedziano, że analogiczna nieprzewidywalność charakteryzuje zjawiska z dziedziny hydrodynamiki, fizyki jądrowej, biologii, astrofizyki czy ekonomii. O tym, że realna sekwencja przyczynowo-skutkowa przerasta ludzką wyobraźnię, przekonuje na przykład również ostatni kryzys ekonomiczny: gdzież od banki kredytów hipotecznych w USA do wzrostu bezrobocia w Polsce...

45 W. Tatarkiewicz *Estetyka nowożytna*, s. 448.

46 „Surrealiści mają poczucie tworzenia metafory dopiero, kiedy – jak Lautrémont – zgromadzą na stole sekcyjnym parasol i maszynę do szycia albo – jak André Breton, który idzie za wschodnimi wzorami – połączą w przenośni ornament architektoniczny z masłem” (H. Weinrich *Semantyka śmiałej metafory*, s. 105).

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

dzie niedostatku ludzkiej wiedzy o świecie i tym samym ograniczoności wyobraźni tzw. zwykłych zjadaczy chleba:

Skąd się bierze łagodność w krwiożerczym potworze?
Co za dziw? Lew twój, panie, więc oszczędzać może.⁴⁷

Otóż mimo krwiożerczej natury lwa i oczywistego, jak by się zdawało, losu zajączka kicającego przed otoczoną grzywą paszczą, szarakowi nie grozi rozszarpanie. Ponieważ lew jest własnością cesarza, od którego przejął łagodność. Dlatego epigramat Marcjalisa nie zespala bynajmniej tego, co jest tak odległe, że aż sprzeczne (krwiożerczość lwa i bezpieczeństwo zajączka kicającego przed jego paszczą), gdyż owego zespolenia już wcześniej dokonał cesarz. Koncept ten można także wpisać w to, co Pierre Reverdy sformułował jako prawo metaforyczne: „Im bardziej wzajemne związki obu rzeczywistości zbliżonych będą oddalone i trafne, tym mocniejszy będzie obraz”⁴⁸. Tak właśnie dzieje się z rzeczami i słowami w epigramacie Marcjalisa: wbrew odległości, jaka dzieli krwiożerczego lwa i bezpieczeństwo apetycznego zajączka, autor epigramatu „styka” je z łagodnością cesarza (zwyciężającą dwojaką zwierzęcą naturę: apetyt drapieżnika i strach jego ofiary), zaś przeciwieństwo lwa i zajączka zostaje zaprzeczone obrazem łagodnego drapieżnika i bezpiecznego przed jego krwiożerczą paszczą kicającego kaska. Z pewną przesadą można by powiedzieć, że tym jednym epigramatem Marcjalis zwerbalizował sugestię, jaką po wiekach sformułuje André Breton: „Im bardziej element bezpośredniego niepodobieństwa wydaje się silny, tym bardziej trzeba go przewyciężyć, zaprzeczyć”⁴⁹. Faktycznie, łagodność cesarza przewyciężyła przeciwieństwo grzywiastego drapieżnika i jego kicającego dania, zaprzeczając tak zdawałoby się powszechnemu prawu natury, jak to determinowane tzw. łańcuchem pokarmowym.

Paralogika poezji nonsensu: Tuwim – Barańczak⁵⁰

Julian Tuwim nonsensowną rozmowę telefoniczną z przyjacielem opatrzył następującym wyjaśnieniem: „nieistniejące sprawy i postacie przywiął nagle gorący

⁴⁷ Cyt. za: M.K. Sarbiewski *O poincie i dowcipie*, w: tegoż *Wykłady poetyki*, przekł. i oprac. S. Skimina, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo PAN, Wrocław 1958, s. 6.

⁴⁸ H. Weinrich *Semantyka śmiałej metafory*, s. 103.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Za tym, aby Stanisława Barańczaka z *Fioletową krową* postawić w jednym szeregu z Julianem Tuwimem i Antonim Słonimskim, przemawia coś tak poniekąd bezdyskusyjnego, jak następujące słowa: „Powie ktoś, że to nie przekłady i nawet nie tak zwane «wolne przekłady», ale jakieś parafrazy lub dowolne wariacje «na kanwie» oryginału czy nawet obok kanwy? Proszę bardzo” (*Fioletowa krowa. 333 najświetniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej od Williama Shakespeare’a do Johna Lemmona. Antologia*, przekł., oprac. S. Barańczak, a5, Poznań 1993, s. 21-22).

wicher pustyni absurdu i mogliśmy przez krótką chwilę pławić się i tarzać w nagłym, nowym świecie, urągającemu wszystkiemu, co nas otacza...”⁵¹. Faktycznie, owe „sprawy i postacie”, które stały się materia „swobodnej, rzeczowym tonem prowadzonej rozmowy”, są niemal w pełni absurdalne. Jednak – paradoksalnie – tylko niemal, gdyż każdy świat na wspaniałym odwróconym swą nonsensowną konstrukcją zawdzięcza temu, że tak czy inaczej, choćby jako przeciwieństwo, pozostaje sprzężony ze światem stojącym na nogach, nie zaś na głowie. Analogicznie rzecz się ma z absurdami świata nieliterackiego: nonsensowność tego, co jest absurdalne, pozostaje uwarunkowana sensownością tego, jak powinno być. Nawet skrajna niedorzeczność swą absolutnie absurdalną tożsamość zawdzięcza w pewnym zakresie temu, czego jest zaprzeczeniem, tj. dorzeczności, która ją konstytuuje. Każdy bezsens jest bowiem uwarunkowany świadomością sensu. Analogicznie do sposobu (powtórnie przywołam koncepcję Santayany), w jaki groteska staje się stanem pośrednim między początkowym brakiem zrozumienia przez odbiorcę nowej formy a jej ostatecznym zrozumieniem i przyswojeniem, tak wraz z upływem czasu czysty nonsens staje się coraz mniej nonsensowny poprzez „zasiedzenie się” w języku i w literaturze.

W rozmowie Tuwima z przyjacielem „cegłom przyprawiono skrzydełka”, ponieważ „w ten sposób cały gmach będzie przeniesiony. Przefrunie”⁵². Pytanie o to, czy owe skrzydełka posiadają odpowiednią siłę, byłoby podobnie niedorzeczne jak to, czy takąż siłę posiadały skrzydełka Hermesa. Już niejako ahistorycznym potwierdzeniem paralogiczności tego, że „tym cegłom przyprawiono skrzydełka”, jawią się dwie współczesne reklamy telewizyjne: w jednej ze skrzydełkami występuje ptasie mleczko, w drugiej zaś podpaska. W ich kontekście uskrzydłone cegły okazują się jedynie radykalnym przełamaniem monopolu ptaków i owadów na posiadanie skrzydeł.

Wiersze zawarte w antologii *Fioletowa krowa* wbrew swej niedorzeczności bywają całkiem dorzeczne. Na przykład:

- Trzej śmiałkowie „wypłynęli na morze zwykłym Sitem” i (zgodnie z paralogiką czystego nonsensu) chociaż miska *Trzech mądrali z Gotham* zatonięła⁵³, to „zwykłe Sito” nie zatonięło, ale (paralogicznie) „się dziko kołysało na fali”⁵⁴ – zarówno z powodu owych fal, jak i kształtu (powiedzmy) kadłuba (o co tu chodzi, wiedzą ci wszyscy, którzy przesiedli się z kajaka drewnianego na plastikowy – tzn. bez kilu); pływające sito jest tworem wyobraźni, jednak to, co sprawia, że ono pływa, już nim nie jest: sito pływa, ponieważ ma kształt łodzi, a więc to „coś”, co powoduje, że realna rzecz może pływać⁵⁵.

51 J. Tuwim *Pegaz dęba*, Czytelnik, Warszawa 1950, s. 370.

52 Tamże.

53 *Fioletowa krowa*, s. 84.

54 E. Lear *Dziąble*, w: tamże, s. 35.

55 Dopowiedzenie pierwszego czytelnika tego tekstu, tj. Pawła Bohuszewicza.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

- Sadzenie drzewek i *Sadzenie skrzynki pocztowej* okazują się czynnościami analogicznymi, co z żelazną paralogiką zwerbalizował John Updike⁵⁶.
- Absolutnie wręcz niedorzeczna *Historia starożytna* Arthura Guitermana⁵⁷ okazuje się mieć pewien sens, ponieważ śmiałe skojarzenie wyjątkowo odległych od siebie elementów zostaje podwójnie zracjonalizowane: po pierwsze, samym brzmieniem rymowanych nazw własnych (na przykład Rzymianie – wstrzymanie; Persji – wersji); po drugie, jako akt samoobrony ograniczonego ludzkiego rozumu przed bezkresną wiedzą o starożytnym świecie:

No, bo jak to: cały kram
Wszcząć i zwalić na łeb – nam?!⁵⁸

Samoobrony, w której odpłacono pięknym za nadobne: starożytna faktografia, pogrążająca zrozpaczonego historyka, zostaje zdewaluowana żartobliwymi rymami poety.

Czysty nonsens a *mimesis*

W kontekście problematyki śmiałej metafory Harald Weinrich przywołał przykład pochodzący z malarstwa współczesnego: „bez wątpienia niebieskie konie świadczą o pewnej śmiałości malarza”⁵⁹. Co zaś powiedzieć – zapytam – o niebieskich żabach? Również one byłyby podobnym przykładem odwagi malarza: wszak jak konie są z założenia czarne, białe czy brązowe (ale nigdy niebieskie), tak żaby są niejako *a priori* zielone czy też zieloonopodobne. Ale nigdy niebieskie. Tymczasem niektóre faktycznie bywają (w okresie godowym) niebieskie!⁶⁰ Przykład ten uświadamia nam, że śmiałość metafory jest czy przynajmniej bywa uwarunkowana nie tylko ciasną wyobraźnią czytelników/widzów, lecz również ich ograniczoną wiedzą o świecie. Jeśli „coś” nie mieści się w wyobraźni, to nie tylko dlatego, że to „coś” jest zbyt wielkie, lecz również z tego powodu, że wyobraźnia okazuje się niedostatecznie pojemna.

Czysty nonsens niczym tlenu potrzebuje logiki, ale w postaci tak znikomej, że aż trudno o niej mówić. Tym tlenem jest aktualizowana nonsensem „styczność” kojarzonych elementów: może być ona tak znikoma, jak brzmienie słów, stanowiące podstawę nonsensownego sensu wypowiedzi (por. *Figielek* Tuwima, w którym „metafory rzeczywiste prawie na równi z metaforami rzekomymi mogą

⁵⁶ *Fioletowa krowa*, s. 61.

⁵⁷ Tamże, s. 86.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ H. Weinrich *Semantyka śmiałej metafory*, s. 110.

⁶⁰ O niebieskich żabach moczarowych i nieco mniej niebieskich w okresie godów żabach trawnych dowiedziałem się z: A. Wajrak *Żaby jak malowane*, „Gazeta Wyborcza” 2009 nr 87 (14.04.2009), s. 15 (tamże barwne zdjęcie żab niebieskich).

być przedmiotem żartu igrającego z etymologiami”⁶¹). Tzw. stary porządek⁶² jest warunkiem koniecznym powstania i uświadomienia sobie chaosu, z kolei konieczność determinuje „styczność” inną niż ta werbalizowana wspólnym mianownikiem rzeczy i słów. „Styczność” sensu i nonsensu, współtworzących relację sprzeczania zwrotnego, które może ewoluować. Nonsens staje się mniej lub bardziej sensowny, *curiosum* powoli normalnieje, na przykład napój niegdyś (tj. dnia 1 kwietnia 1920 roku) określany jako „herbata norweska”⁶³ dziś jest bez reszty spolszczony a traktowany niemal jako element konstytuujący polską tożsamość narodową zwyczaj całowania kobiet w rękę coraz powszechniej staje się cmok-nonsensem.

Autor antologii *Fioletowa krowa* zatytułował swój wstęp adekwatnie do natury tekstów w niej zawartych: *Zamiast wstępu*. Czytamy tam:

Na czym polega tu [w wielowiekowych dziejach poezji niepoważnej w angielskim obszarze językowym] ciągłość tradycji? W największym skrócie – na tym, że podobnie jak malapropizmy bohaterów Szekspira odwołują się do naszej ukrywanej a elementarnej potrzeby dominacji nad innymi ludźmi, efekt humorystycznej poezji nonsensu polega na zaspokojeniu naszej jeszcze bardziej elementarnej, jeszcze potężniej odczuwanej i jeszcze wstydliwiej ukrywanej w oficjalnych okolicznościach potrzeby wzięcia odwetu na samym istnieniu.⁶⁴

Skąd jednak wynika owa potrzeba? Odpowiedzi szukałbym w tym, co bywa przyjmowane jako wyznacznik groteski, tj. w przeciwstawieniu dwóch porządków: tego, jak jest – temu, jak powinno być. „Potrzeba wzięcia odwetu na samym istnieniu” jest uwarunkowana świadomością napięcia pomiędzy „porządkiem powinności”

⁶¹ Por. J. Ziomek *Retoryka opisowa*, s. 167-168.

⁶² W kontekście wiersza *Manifest szalony* Tuwim napisał: „Jeżeli zwykło się mawiać, pokazując na dłoni: «prędeży mi tu włosy wyrosną», to w tym cudownym dniu przekręcania ustalonych norm i form na dłoni rosną brwi, rzęsy, broda i wąsy. To bunt przeciwko temu, co raz na zawsze «wiadomo», co się utarło, co jutro z całą pewnością znowu się wróci i będzie nudziło swą odwiecznością: starym porządkiem. A czym jest cała poezja? Jednym wielkim krzykiem o jakieś Inaczej! Inaczej wizualnie, inaczej uczuciowo, inaczej moralnie” (J. Tuwim *Pegaz dęba*, s. 376, por. też s. 387-388).

⁶³ „W Norwegii zaprowadzono ostatnio modę podawania herbaty z cytryną. Cytrynę pokrajaną w talarki podaje się na talerzyku, a następnie wrzuca się do herbaty. Ten nowoczesny przysmak zyskał ogólny poklask skandynawskich smakoszy” (A. Słonimski, J. Tuwim *W oparach absurdu*, Iskry, Warszawa 1958, s. 27).

⁶⁴ S. Barańczak *Fioletowa krowa*, s. 20 (podkr. moje – K.O.). O istnieniu polskiej tradycji poezji niepoważnej świadczy między innymi to, że autorzy *W oparach absurdu* zawarli *Odfredrzone starobajki* i *Starobajki rozkraszone* – bez bajek przez nich odczynionych jakiegokolwiek odfredrzenie czy rozkraszenie byłoby wręcz niemożliwe. Inna sprawa, że główną tradycją polskiej poezji niepoważnej są romans błazeński i literatura sowizdrzalska.

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

a „porządkiem rzeczywistości”⁶⁵. Sponiewierany (najogólniej) światem nonsensista odpłaca mu przysłowiowym pięknym za nadobne. Nieprzypadkowo autor *Fioletowej krowy* przeciwstawił i tym samym poniekąd zrównał nonsensistę i poetę metafizycznego⁶⁶. Obydwaj mierzą się ze światem jako wyzwaniem dla ludzkiej potrzeby sensowności świata. Poeta metafizyczny („wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany”)⁶⁷ jeszcze wierzy, że trójkąt metafizyczny nie jest czarną dziurą, wieńczącą ludzkie poszukiwania wyjścia z labiryntu, jaki współtworzą Bóg, świat i człowiek. Nonsensista tej wiary nie podziela: zgłębiwszy się w „dolne rzeczy”, zrezygnowany z powodu daremności poszukiwań takiego czy innego sensu świata, jako ich efekt pokazuje czysty nonsens człowieka w świecie. Chociaż nonsensista tworzy świat stojący na głowie⁶⁸, warunkiem koniecznym odwrócenia pozostaje, niczym teza dla antytezy, świat stojący na nogach. Dla nonsensisty poszukiwania sensu świata zderzają się z ich daremnością czy najwyżej bardzo umiarkowanymi wynikami. Poszukiwania oraz ich rezultaty zderzają się zgodnie z prawami fizyki: im większa jedna siła, tym silniejsza reakcja siły przeciwnej.

Najważniejszą przesłanką, nakazującą zakwestionować pojmowanie czystego nonsensu jako zwykle przeciwieństwo logiki czy zdrowego rozsądku, wynika stąd, że przeciwstawiona niedorzeczności dorzeczność realnego świata bywa presupozycją, ponieważ opozycja logika świata rzeczywistego – irracjonalność czystego nonsensu są podstawę posiada w milcząco przyjmowanym założeniu, że pierwszy człon tej opozycji jest prawdziwy, tzn. że świat charakteryzuje sens, a tymczasem nonsensista wymyśla niestworzone dotąd rzeczy. Koncentrując się na czystym nonsensie, w trybie właściwie niezauważalnym (czyli znamiennym dla presupozycji) uznajemy za prawdę oczywistą to, co nią nie jest. Jeśli rzekomo logiczny świat bywa absurdalny, wówczas czysty nonsens nie może być ujmowany wyłącznie jako jego zaprzeczenie. Logika i paralogika splatają się tak, jak świat rzeczywisty i nonsensowna fikcja.

65 „Analiza sytuacji, w których ktoś określa coś mianem «nonsensu», wskazuje na to, że miano to jest epitetem: że nonsens jest czymś niewłaściwym. [...] uznanie zdania nonsensownego jest niewłaściwe, bowiem gwałci pewną powinność, obowiązującą nas, jeśli nasze postępowanie ma być racjonalne” (J.J. Jadacki, T. Bigaj, M. Tałasiewicz *Nonsens – nonsens empiryczny – irracjonalność*, s. 106).

66 „Nonsensistę, podobnie jak poetę metafizycznego (właściwie można by zaryzykować tezę, że nonsensista to śmieszniejszy poeta metafizyczny), interesują, przeciwnie, właśnie te problemy egzystencji, które tak czy siak są nierozwiązywalne” (S. Barańczak *Fioletowa krowa*, s. 20-21).

67 Formuła „wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany” pochodzi z obrazu G. Bernardyna przedstawiającego Bonifacia markiza D’Oria (własność Biblioteki Gdańskiej PAN). Za: *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku. Od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1993 (okładka i strona tytułowa).

68 Tamże, s. 271.

Dociekania

Jak więc pojmować czysty nonsens?

1. Odrzucić Platónskie rozumienie *mimesis* (tj. sztuki mimetyczne pojmowane jako lustrzane odbicie).
2. Przyjąć Arystotelesowskie rozumienie *mimesis* i faktycznie Arystotelesowską interpretację słów „Sztuka naśladuje naturę”.
3. Odrzucić znamienne dla racjonalizmu, sensualizmu i empiryzmu krytykę metaforycznego wysłowienia⁶⁹ – uznajmy, że czysty nonsens charakteryzuje pewna paralogika, jaką jest „styczność” tych elementów, które w realnym i zdawałoby się logicznym świecie są postrzegane jako tak oddalone, że aż bezdyskusyjnie rozdzielne.
4. Docenić w czystym nonsense nie tylko wysoce przetworzone odbicie absurdów logicznego świata, lecz także kreatywność i inwencję, gdyż jako unaocznienie „styczności” czysty nonsens nie musi być jakimkolwiek, nawet najsilniej zniekształcającym lustrem.

Platon, dla którego sztuki piękne były naśladownictwem wytworzonej przez człowieka lub naturę rzeczywistości, pojmował *mimesis* jako jej – rzeczywistości – lustrzane odbicie. Czysty nonsens takim odbiciem nie jest, ponieważ niepodobna odmówić mu statusu wytworu wyobraźni. Według Arystotelesa *mimesis* jest sugestywną kreacją – mamy więc do czynienia z całkowicie odmienną definicją. Stagiuryta przyznawał sztuce prawo przekraczania granic wytyczonych przez świat. To prawo było poniekąd jej obowiązkiem. Jak przeczytamy w *Poetyce*: „Ze względu na efekt artystyczny lepiej jest przecież przedstawić rzecz wiarygodną, chociaż niemożliwą, niż możliwą, lecz nie trafiającą do przekonania”⁷⁰. Taki właśnie bywa czysty nonsens: mimo ograniczonej wiedzy i przyziemnej wyobraźni, nakazujących wątpić w to, co sprzeczne z doświadczeniem własnym czy całej ludzkości, uwodzi naszą wyobraźnię. Analogicznie do natury, sztuka także jest procesem stwarzania⁷¹ – w tym procesem stwarzania czystego nonsensu, wykreowanego przez

⁶⁹ Dyskwalifikowanie metafory najwyraźniej przejawiało się w racjonalizmie, sensualizmie i empiryzmie. Szerzej: K. Stępnik *Filozofia metafory*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1988, s. 154-156.

⁷⁰ Arystoteles *Poetyka*, s. 366.

⁷¹ „Dla Arystotelesa proces mimetyczny realizujący się w sztuce jest w pewnym sensie analogiczny do procesu hylemorficznego natury. Taką właśnie myśl zawiera jego aforystyczne stwierdzenie w *Fizyce* (II, 2, 194 a): «sztuka naśladuje naturę». Nie chodzi tu bynajmniej, jak często w oderwaniu od kontekstu się interpretuje, o odtwarzanie przez sztukę podobizn wytworów natury, lecz o stosunek analogii, według której sztuka (*téchne*) na płaszczyźnie ludzkiej jawi się jako taki sam proces stwarzania przedmiotów rzeczywistości, jaki znajdujemy u podstaw wszystkiego, co stwarza natura. [...] Musimy bowiem pamiętać, że natura (*phýsis*) dla Arystotelesa nie jest światem istniejących przedmiotów rzeczywistości, lecz siłą stwarzającą oraz zasadą kierującą powstaniem i rozwojem świata” (H. Podbielski *Wstęp*, do: Arystoteles *Poetyka*, przekł. i oprac. H. Podbielski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. LIII).

Obremski „Styczność” jako paralogika poezji czystego nonsensu

wyobraźnię niezależnie od tego, czy odtwarza ona absurdalność świata, czy też tworzy to, czego w nim nie znajdziemy. W takim kontekście problematyka lustrzanego odbicia pozostaje kwestią co najwyżej drugorzędną. Czysty nonsens naśladuje bowiem naturę w tym znaczeniu, że jest jak ona siłą stwarzającą. Dla nonsensisty rzeczywistość z jej sensami i bezsensami to tylko w różnym stopniu przetwarzana przez jego indywidualną osobowość twórczą materia. Opisywanym przez niego światem rządzi „styczność” jako zasada jego paralogiki.

Abstract

Krzysztof OBREMSKI
Nicolaus Copernicus University (Toruń)

“Contiguity” as the paralogic of pure nonsense poetry

When we say “pure nonsense,” do we mean: stainless, uncontaminated? How should we conceive of those lacking stains? Is it sense? Perhaps the solution would be to concentrate not on the opposition between pure and contaminated, but rather – on the absolute nonsense. Such an understanding would correspond with the opposition between the logical, actual world and its opposites: pure nonsense and poetry – illogical in its very nature, with its similes and metaphors, not to mention oxymorons. And yet when one confronts the logic of the actual world with one’s own experience of this very world, this logic turns out to be an illusory presupposition, because even the most nightmarish nonsense contains, at least contextually, a microrational element of sense. Sense invariably turns out to be the *sine qua non* of nonsense. Such an argument is supported by both the ancient theory of metaphor and simile, and the examples from Julian Tuwim’s and Stanisław Barańczak’s poetry.